

مَجَلَّةُ الْبَاحِثِ



مجلة فصلية ، تخصصية ، محكمة



تعنى بدعم الفكر الإنساني ودراسة المشكلات الإنسانية تصدرها كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة كربلاء

العدد التاسع
(2013-1434هـ)

مَجَلَّةُ الْبَاحِثِ

الرقم الدولي: 2222-3002-Issn

رقم الأيداع في دار الوثائق والكتب: 1572

مجلة الباحث

مجلة فصلية ، تخصصية ، محكمة تعنى بدعم الفكر الإنساني ودراسة
المشكلات الإنسانية واقتراح الحلول لها وتوفير مجالاً لنشر العلمي المحكم
للبحوث الإنسانية تصدرها كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة كربلاء



توجه جميع المراسلات باسم مدير التحرير على العنوان الآتي:

مجلة الباحث- كلية التربية للعلوم الإنسانية

جامعة كربلاء- محافظة كربلاء- العراق

هاتف: 00964107813980984

جميع الآراء الواردة في المجلة تعبر عن وجهة نظر
كاتبيها

الرقم الدولي: ISSN: 2222-3002

رقم الإيداع في دار الوثائق والكتب : 1572

274-249	م.م. أبانر راهي سعدون الزبيدي	لمحة في التنظيمات الاقتصادية لدولة ارو الثالثة في ضوء النصوص المسمارية
310-275	أ.م.د. ميثم مرتضى مصطفى نصر الله غازي هادي حمزة اليساري	مدن ملاذ خلفاء بني أمية في بلاد الشام (41-132/661-749م)
330-311	أ.م.د. حسين كاظم حسون القطب دعاء سعود حسون المسعودي	الاغتيال السياسي في الدولة الفاطمية في مصر خلالمدة خلافه الظافر بأمر الله (544-549/1149-1154م)
348-331	م.م. رزاق حسين عبد معين م.م. صادق فيحان عزوز	معاوية بن ابي سفيان ومنهجه في اختيار اصحابه (عبد الرحمن بن خالد بن الوليد) أنموذجا
368-349	م. سعد جويد الجبوري م. عدي عبيدان سلمان الجراح م.موسى كاظم زغير المعموري	جودة واقع التعليم الابتدائي في محافظة كربلاء المقدسة من وجهة نظر مدراء المدارسالابتدائية
386-369	م.م. عامر صبار علي	تحليل مضمون برامج المرأة في قناة (هي) الفضائية للفترة من(2012/10/1 لغاية 2012/12/31)
419-387	د. عدنان مارد جبر الباحث/حسام محمد منشد	التفكير الايجابي وعلاقتة بأساليب التعامل مع الضغوط النفسية لدى المعلمين
432-420	أ.م.د. جنان منصور كاظم الجبوري	قصيدة(باقر الصدر منا سلام) للدكتور داود العطار دراسة اسلوبية
477-433	أ.د. رياض محمد علي المسعودي فيزياني اقدم:محمد صادق مهدي عبد الحسين	التغيرات المناخية ودورها في التنوع الاحيائي في بحيرة الرزازة
491-478	أ.م. رجاء عجيل ابراهيم الحسناوي	المنهج الافتراضي في الدرس الصرف
517-492	م.م. حنان حسين دربول	زراعة القمح في قضاء اليوسفية (دراسة ميدانية)
530-518	أ.م.د. فيصل عبد الجبار النصري أ.م.د. حاتم راهي ناصر أ.م.د. الطمن عبد الغني الاسدي	البربر اصلهم ودورهم في الحياة السياسية في المغرب العربي
547-531	م.م. بشري جنون محسن	من مظاهر اللغة الشعرية عند نازك الملائكة في ديوانها(عاشقة الليل)

من مظاهر اللغة الشعرية عندنازك الملائكة في ديوانها (عاشقة الليل)



أ.م.د. حسن عبد الغني الاسدي

م.د بشرى حنون محسن

جامعة كربلاء كلية التربية للعلوم الإسلامية

ومدى إجادة الشاعرة في الكشف عن مضامينها الجمالية.

وقد اقتضى البحث أن يضم تمهيدا وثلاثة محاور . اختص التمهيد بعرض موجز لـ (نبذة موجزة عن حياة الشاعرة وعصرها وثقافتها ومفهوم لغة الشعر)، مقتصرين على ما من شأنه أن يضيء البحث. أما المحاور الثلاثة فهي:

١ - مظاهر الاستعمال اللفظي

٢ - الصياغة التداولية

للتراكيب

٣ - الرمز

وقد اعتنى البحث برصد الألفاظ السائدة لدى الشاعرة تحت حقول دلالية مختلفة، وأسباب شيوعها، وتفاوتها وضوحاً، وغموضاً،

وغرابة، وأنساً، وقوة، وضعفاً، ومدى متابعة الشاعرة للقديم. مع عرض لكيفية صياغة الشاعرة لجملها الشعرية، بالحديث عن أبرز الأساليب اللغوية التي وظفتها لنقل تجربتها الشعرية. ومن ثم خاتمة ضمنت أبرز النتائج التي توصل إليها البحث. وقد فرضت طبيعة الموضوع منهجاً فنياً ينطلق فيه الباحثان من النصوص لاستجلاء ملامح لغة الشاعرة.

التمهيد

١ - نازك الملائكة الحياة واللغة :

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين. وبعد.. فالقصيدة منجز شعري وإبداعي في خارطة الشعر العربي المتدفق، والشاعرة نازك الملائكة من روادها الأوائل وممن كان لهم حظ وافر في الإطلاع على الآداب الأوربية، بما فيها من رؤية جديدة وأساليب شعرية أثارت فيهم نزعة التجديد والخلق والانطلاق نحو آفاق لم يسبق لغيرها من الشعراء ارتيادها. وعلى الرغم من أن هذه القصيدة تفتقد البناء الفني الناضج المعبر عن رؤية شعرية متميزة، ولاسيما في مراحلها الأولى التي يمثلها ديوانها موضع الدراسة إلا إنها تبقى خطوة جريئة نحو تأسيس حركة شعرية رائدة تمثلت بولادة هيكل شعري يمنح الشاعر حرية في التعبير واستلهاماً لمعطيات العصر؛ وبالنظر إلى الفائدة المعرفية التي يمكن أن تنجم عن دراسة هذا الموضوع لاشتماله على جوانب فنية عديدة تخص الشعر، كان الاختيار لغة الشعر في ديوان نازك الأول (عاشقة الليل). فاللغة تمثل جوهر الشعر، ومجلى نبوغ الشاعر، وهو موضوع متشعب يقتضي تفحص النص الشعري لتشخيص الظواهر اللغوية وتفسيرها، وكيفية توظيف الشاعرة للغة بوصفها أداة إبداعها الشعري. ومحاولة استكشاف مجاهل القصيدة الحرة ببيان دلالات بنيته اللغوية ومضامينها الفكرية

الشاعر بإحساسه المرهف وسمعه اللغوي الدقيق يمد الألفاظ معاني جديدة لم تكن لها وقد يخرق قاعدة مدفوعاً بحسه الفني فلا يسيء إلى اللغة، وإنما يشدها إلى الأمام. الشاعر والأديب إذن هو الذي تتطور على يديه اللغة ... على أن الأديب الذي سنتفق على تسميته مرهفاً لابد من أن يملك ثقافة عميقة تمتد جذورها في صميم الأدب المحلي قديمة وحديثة مع إطلاع واسع على أدب أمة أجنبية واحدة على الأقل بحيث يتهيأ له حس لغوي قوي لا يستطيع معه إن هو خلق إلا أن يكون ما خلق جمالاً وسمواً. فإذا خرق قاعدة أو أضاف لوناً إلى لفظة أو صنع تعبيراً جديداً، أحسنا أنه أحسن صنعاً وأمكن من أن نعد ما أبدع وخرق قاعدة ذهبية))⁽ⁱⁱⁱ⁾ وقد كانت نازك تحس بصعوبة التعبير ولاسيما أن عصرها وريث عصور، التخلف في كل شيء سمته البارزة ولم يكن حظ الأدب والشعر خاصة أسعد من غيره، فقد ورثنا أدباً لا يمل تكرار ما قاله السابقون بالتخمين والمعارضة المرصعة بالجناس والطباق وبقية الفنون البديعية تجعل الأشعار في القصيدة تبدو كأنها جواهر رصعت لوحه طينية رمادية. وكانت النتيجة أن أحسن الأديب (شاعراً كان أو كاتباً) بعدم قدرة لغته على الإحياء والتعبير عن المشاعر العميقة تقول نازك :

((اللغة العربية لم تكتسب بعد قوة الإحياء التي تستطيع بها مواجهة القلق والتمزق التي تملأ أنفسنا اليوم إنها قد كانت يوماً لغة موحية تتحرك وتضحك وتبكي وتعصف ثم ابتلت بأجيال من الذين يجيدون التحنيط وصنع التماثيل . فصنعوا من ألفاظها نسخاً جاهزة ووزعوها على كتابهم وشعرانهم دون أن يدركوا أن شاعراً واحداً قد يصنع للغة ، ما لا يصنعه نحوي ولغوي مجتمعين))^(iv) ، ولكنها تتفاعل بعودة العربية إلى سابق عهدها إذ أن نازك

نازك الملانكة شاعرة ولدت في العراق عام 1923م، ورحلت إلى العالم الآخر في القاهرة عام 2007م، تركت تراثاً شعرياً وأديباً مهماً، بدأت بديوانها الشعري الأول "عاشقة الليل" الذي أصدرته عام 1947م، ثم "شظايا ورماد" عام 1949م، و"قرارة الموجة" عام 1957م و"شجرة القمر" عام 1968م، و"يغير ألوانه البحر" عام 1970م، و"مأساة الحياة وأغنية للإنسان" عام 1977م، و"للصلاة والثورة" عام 1978م. نازك شاعرة مرهفة الحس، أحاط بها الحزن الكئيب حقبة من حياتها فغلّف شعرها بغلافه الأسود الذي تُفجّر القارئ قتامة لونه، ويتحير من سببه؛ وتزداد الحيرة كلما طالع بيتاً من أبيات دواوينها الأولى، ولاسيما ديوانها الأول "عاشقة الليل". فإذا هذا الحزن الغريب قد كسى قلبها وعينها لونه، وهي تتشد هذا الوتر من الحزن والليل والضباب والندم والتحسر والتمني والنهاية ... إلى غيرها من الألفاظ مما يمكن أن يدخل في مجموعة لغوية خاصة وتحدد بموجبها لغة الشاعرة أو ما يطلق عليه (معجم الشاعر أو قاموسه).

وعن شعر نازك يقول الدكتور إحسان عباس أنه : ((صورة صادقة للأحزان والآلام والدموع وثمره خالصة للياس والإخفاق))⁽ⁱ⁾ ؛ فهي مثال للشاعرة المتشائمة الساخطة على الحياة، وعلى من فيها، وأصبحت نتيجة لتشاؤمها هذا ترفض العيش مع من حولها ففضلت العيش وحيدة⁽ⁱⁱ⁾ ولنازك الملانكة مهارتها في الاستعمال اللغوي وإعطاء الألفاظ وظيفتها في تصوير مشاعرهم عبر علاقات جديدة من نظم المجاز الذي يعطي للألفاظ مرونة كبيرة لتمثيل علاقات لفظية غير عادية، وهذه العلاقات هي التي تحقق للشاعرة ما تأمله من الشاعر المرهف لتحديد مذهب الشعري بقولها : ((إن

تعتقد: ((أن الألفاظ ستوسع حتى تشمل أفقاً جديدة من قوة التعبير)) (٧) ، وهذا الاتساع يوضح أن الشعر لا يقوم على الألفاظ بمعانيها القاموسية وحدها وإنما تستغل معاني أخرى خلقها ويزيد فيحمل الألفاظ أحاسيس وتجارب خاصة مرت بها الأمة .

وإذا كنا نقول أن لنازك مثل هذا الأثر بما يتضح في استعمالها اللفظية في شعرها وبالأخص في ديوانها (عاشقة الليل) فقد وظفت ألفاظ الحزن والليل والطبيعة والدياجير والضباب والألفاظ أخرى كالزورق والشرع والمعبود عبر علاقات لغوية تنحى نحو الرمزية الشفافة التي تعطي الألفاظ قوة إيحائية تعيد للغة حياتها المندثرة بغياب ولاستيضاح هذا الجانب على نحو فعلي نبدأ بمقدمة ديوانها الأول "عاشقة الليل" التي وضعتها لتعطي فكرة الديوان وإحياء ولكن هذا الإحياء أبسط من إحياء الألفاظ في ثانيا أشعارها . والمقدمة عبارة عن أبيات شعرية اقتطقتها من قصيدة لها في ديوانها الثاني (شظايا ورماد) تسمى "تهم" (٧) تقول المقدمة :

أعبر عما تحس حياتي
وأرسم إحساس روعي الغريب
فأبكي إذا صدقتني السنين
بخنجرها الأبدى الرهيب
وأضحك مما قضاه الزمان
على الهيكل الأدمي العجيب
وأغضب حين يداس الشعور
ويسخر من فوران اللهيب (٧)

فالديوان عبارة عن أحاسيس الشاعرة وبكائها لما نزل بها من مصائب وحكمت به الأقدار وما يؤثر بها ذلك من مشاهدات مع ما تسمعه من حوادث فيسيل من ذلك شعراً على لسانها معبراً عن عواطفها ومشاعرها . وقد كانت مسحة الحزن التي غلفت الديوان مدعاة لأن يقول د. أحمد بدوي طبانة : ((...إذا قلنا إن نازك تتلقى

الحياة بتجهم غريب فذلك ما نقرأه في أكثر قصائد الديوان ، وإذا قلنا إن فيها انقباضاً ملحوظاً وإن حياتها تغشينا سحابة من الكمد فإن أثر هذا الانقباض عن الحياة والحجزة عن الناس والصدوف عن مجتمعاتهم بادية ملحوظة في هذا الديوان "عاشقة الليل" (٨)

ويقول الدكتور إبراهيم السامرائي : ((هذه الشاعرة الملائكية التي عشقت ليلها فألفت "دجى الليل" ورضيت لنفسها الأسى والألم والحرمان وربما استحال هذا الرضا إلى هدى وعلاقة وحب ...)) (٩) . ويقول السيد أحمد أبو سعد : ((... هذه هي نازك عاشقة الليل وهاوية الألم والهانئة في القبور .. نازك التي تجد في المساء صديقاً وتجد في الحزن إلها . وتجد في الموت ملاذاً وإنقاذاً .. نازك الشاعرة التي تمشي في جنازة نفسها وتجد في كل لفظة من لفظاتها)) (١٠) . غير أن من النقاد من يرى غير ما يراه السابقون ، فنازك عنده على خلاف ما ذهبوا إليه إذ يقول عبد الجبار البصري : ((وبلوح لي أن نازك على خلاف ما يذهبون إليه ، وفي خلاف معهم ، لم تقبل أحكامهم وخطأها في القصيدة "تهم" من قصائد شظايا ورماد مؤرخة بعام 1947 وقد افتتحت بأربعة أبيات منها ديوان عاشقة الليل)) (١١) . ولكننا في هذه الدراسة لسنا معنيين بترجيح أحد الرايين على الآخر إلا بقدر محدود سيأتي موضعه إن شاء الله في طيات هذا البحث لاحقاً

٢ - لغة الشعر

تعد اللغة من أهم مكونات البناء الفني في القصيدة (١٢) ، فاللغة هي هم الشاعر الأول وعليه ((أن يرتفع باللغة من عموميتها ويتحول بها إلى صوت شخصي؛ أن ينظمها من خلال رؤيته وموهبته، في أغنى الأشكال تأثيراً، مستثمراً دلالاتها وأصواتها وعلاقات بنائها وإيقاعها على نحو فريد، وعليه

أحدهما الآخر (xx). والمجاز له القدرة على التأليف بين عناصر الشعر المتنوعة بما يخلقه من علاقات جديدة بين الكلمات، فهو يفجر الإمكانيات الكامنة للغة فيمنح الشاعر القدرة على الإبداع (xxi). وفي الشعر تتحقق علاقات جديدة بين الألفاظ والعبارات، لا يمكن تحقيقها في الواقع، للحصول على طاقة تعبيرية أكثر، ولتحقيق الفريدة والخصوصية للغة الشعرية، فهي لغة موحية ومعبرة، تفصح عن ذاتها من خلال تميز بنائها، ويصفها أحد النقاد بأنها ((إحساس ذاتي وشعور ذاتي، إنها تؤكد نفسها بصفاتها وسيلة أعلى من الرسالة التي تتضمنها وفوقها، فهي تجلب النظر بشكل متميز إلى نفسها، وتشدّد بانتظام على صفاتها اللغوية، وبذلك ما رأت كون الكلمات مجرد وسائل لنقل الأفكار، وإنما أشياء مطلوبة لذاتها، وكيانات محسوسة مستقلة ذاتياً)) (xxii) وهي كما وصفها أدونيس: ((لغة انبثاق وإشراق لغة بصيرة وإحياء)) (xxiii)، وهذا ما يجعل اللغة في البناء الشعري ((تتجاوز حدود الصور المحسوسة إلى صور المعاني المجردة)) (xxiv).

في ضوء ما تقدم يظهر تفرّد هذه اللغة وخصوصيتها. ويمكن وصفها بأنها ((حالة نظم الكلمات بما يجعلها زاخرة بالدلالة، هذه الدلالة التي تنبجس من تزاوج علاقة الحقيقة بالمجاز من جهة، والبناء بالإيقاع من جهة أخرى)) (xxv). وتبقى أساليب البناء هي التي تميز شاعراً عن شاعر، ولكل شاعر أسلوبه الخاص الذي يفرضه سياق التجربة المعيشة، فهي التي تمنح الألفاظ دلالات جديدة فتغادر بذلك دلالاتها الوضعية، وانطلاقاً من هذه الرؤية سنحاول دراسة اللغة الشعرية عند الشاعرة، مبتدئين بدراسة معجمها الشعري، ومن ثم مستويات أدائها اللغوي. لقد اعتمد البحث الاعتماد كله

فبقدر ما يميّز الشاعر في خلق لغته يتجلّى إبداعه)) (xiii). والشاعر شاعر بقوله لا بتفكيره وإحساسه، فهو ناسج كلمات لا أفكار، وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي (xiv). فاللغة - في ضوء ما تقدم - جوهر الشعر والعملية الشعرية (xv)، والشعر بناء لغوي مميّز يبنى على تفجير طاقة اللغة، لأن التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة، فالشعر هو الاستعمال الفني للطاقات الحسية، والعقلية، والنفسية، والصوتية للغة؛ لأن أولى مميّزات الشعر استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائية، ومن ثمّ فالكلمات والعبارات في الشعر يقصد بها بعث صورة إيحائية، يعيد بها الشاعر القوة إلى الكلمات بمعانيها التصويرية الفطرية في اللغة، ويمكننا القول: ((إن لغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالاً وصوتاً موسيقياً وفكراً)) (xvi).

وفي الشعر يختلف أثر اللفظة من سياق إلى آخر بأن توجد ((في ظروف أكثر غرابة. والتأثير الذي تولده الكلمة فعلاً عبارة عن توفيق بين أحد تأثيراتها الممكنة والظروف الخاصة التي توجد فيها)) (xvii). فآثر الكلمة في البيت الشعري إنما يعود لموقعها من النظم؛ وبما يحملها الشاعر من طاقات إيحائية تبعث على المتعة والإعجاب. ويرى أدونيس أن ما يكسب الكلمة جمالها ووصفها الشعرية أن الشاعر يفرغها من شحناتها الموروثة التقليدية، ويملأها بشحنة جديدة تخرجها من إطارها العادي ودلالاتها الشائعة (xviii).

ومما يميّز لغة الشعر الجانب الإيقاعي؛ فهو ((الخاصية المميّزة للقول الشعري والمبدأ المنظم للغته)) (xix)، وهو الذي يمنح الشعر القدرة على أن يؤدي معانيه بصورة أفضل من أن يؤتيها النثر، ثم يأتي دور المجاز وهو أحد المبدئين الرئيسيين الناظمين للشعر، إلى جنب الوزن، وهما متلاحمان يتبع

يفهمون النحو أو هم الذين يبدعون النحو
؛ فالنحو إبداع)) (xxix).

تقول نازك :

لولا صراخ الزمن الحاقدا
لضقت بالعيش وعفت

الوجود (xxx)

وتتنبق ألفاظ الحزن في سياق

آخر من خلال شعور الذات بأنها

أصبحت مستودعاً للآلام ومرساة للحزن
. وتقول أيضاً :

أعفني الآن من مفارقة الدنيا

ودعني إلى غدٍ يا ممات (xxxi)

لم تستطع نازك الملائكة أن تسمو

بهذه الألفاظ للتعبير عن الموقف ورسم

الحالة النفسية فقد عكست كلمتها "عفت"

و "أعفني" ظلالهما على بقية الألفاظ

فجاء المعنى فقيراً غير معبر ولو أنها

استعاضت بغير هاتين اللفظتين باخرتين

فربما كان لنا معهما كلام آخر. ولو أننا

أردنا تعطيل هذا الاستعمال من دون

غيره وعدم تجاوز الشاعرة لهما كما

يفعل غيرها. ولا سيما أن هاتين اللفظتين

بهذا المعنى (الترك) قد غلب عليهما

الاستعمال العامي على الرغم من

فصاحتهما (xxxii). فتعطيل ذلك برأيين

أولهما : أن الشاعرة أرادت أن تبرز

فصاحة الكلمتين وثاني الرأيين : أن

الشاعرة في هاتين الكلمتين قد تأثرت

بالاستعمال العامي ولا سيما أننا نلمح في

بعضها مالا توفيه ولعل الرأي الأخير

يبدو الأقرب، وما قيل في كلمتي (عفت)

و (أعفني) يقال في كلمة (شط) (xxxiii)

التي أوردتها الشاعرة في قولها :

هأنذا وحدي على شط الممات

والأعاصير تنادي زورقي (xxxiv)

ولو أنها استعملت بدلاً منها كلمة

"شاطئ" وهي معناها أي (جانب النهر)

لكان بإمكانها أن تسمو بهذه اللفظة

"شاطئ" مع بقية الألفاظ في إبراز

حالتها والموقف الذي أرادت تصويره

لما في كلمة شاطئ من بعد لفظي و

وضوح صوتي لوجود صوت المد "

على النص الشعري، وطاقة اللغة
الشعرية وإمكاناتها الفنية والجمالية
والإبداعية، وكل ما يتعلق بلغة الشعر
عند الشاعرة. والكلام في هذه البحث
سيكون في ثلاثة محاور اثنان منها في
المفردات والآخر في التراكيب وهذه
المحاور هي :

المحور الأول: مظاهر الاستعمال

اللفظي

المحور الثاني: الصياغة التداولية

للتراكيب

المحور الثالث: الرمز

المحور الأول: مظاهر للاستعمال

اللفظي

الألفاظ هي المرتكز الأول

والأساس في لغة الشعر، وهي أداة النقل

والتوصيل في اللغة. وموهبة الفنان تبدو

في قدرته على اختيار الألفاظ وانتقائها

وتركيبها لينقل تجربته في أحسن

صورة، وهذا يتطلب منه إماماً باللغة

وقواعدها وخواص استخدامها وتعدد

طرائقها وأساليبها (xxvi). فالألفاظ وعاء

يصب فيها الشاعر شعوره ليحقق لنا

معاني تكون مرآة تعكس تجربته

الخاصة التي تمخضت عن ظروف

وتجارب عديدة، وعليه فإن الألفاظ ليس

لها ملجأ تأخذ فيه خصوصيتها وتدخل

في التصوير إلا في الشعر، كما إن

المعاني الشعرية التي تحملها اللغة

ترتكز على أساس مزدوج من المرجع

والدال (xxvii)، والنص الأدبي إنما يتجلى

في الكلمات التي من خلالها ينقل المعنى

إلى المتلقي. يقول الشاعر (ملارميه):

((إننا لا نصنع الأبيات الشعرية

بالأفكار، بل نصنعها بالكلمات)) (xxviii)؛

والنظم هو السر الذي أسس عبد القاهر

الجرجاني عليه نظريته في الإعجاز

القرآني؛ وما هو إلا تعالق الألفاظ

بعضها ببعض وجعل بعضها سبباً من

بعض وهو النحو الحقيقي الذي وصفه

د. مصطفى ناصف بقوله ((النحو مشغلة

الفنانين، والشعراء، أو الفنانون هم الذين

الألف" المناسبة لكلمة " الممات " التي بعدها لكنها على ما يبدو أرادت أن تلمح في اللفظ قصر هذا الشاطئ لاسيما أنه شط الممات. وفي هذا المحدد أيضاً يبرز استعمالها لجمع التكسير (الدياجير) بقولها :

ضاع عمري في دياجير الحياة
وخبت أحلام قلبي المغرق (xxxv)
تكثيف لمعنى الظلمة في حياة هذه الشاعرة التي أغرقت قلبها أو الذي أغرقته دياجير الحياة أي (ظلماتها)
فوصفتها باسم المفعول مغرق من الفعل الرباعي أغرق ولم تصفه باسم الفاعل من غرق فهو غارق .
وتقول الشاعرة في قصيدة (بين فكي الموت) :

قبور في ظلال المنية الخرساء
أفق راعب رهيب المعاني
ضم أرجاءه الدجي
اللانهايني (xxxvi)

لقد صاغت نازك من الفعل الثلاثي (رعب) كلمتها في هذا المقطع (راعب) وتركت صياغة أسم فاعل من الفعل الرباعي (أرعب) كثير الاستعمال وكأنها بانصرافها عن الشائع أرادت أن تستجلب الأنظار إلى هذه اللفظة لتأكيد معنى الرعب الذي تحمله (المنية الخرساء) التي عبرت عنها بطريقة الرمزيين في تراسل الحواس هذه المنية التي تلبد أفق الشاعرة بما حملته من المعاني الرهيبة فاستحق أن يوصف بـ (رهيب المعاني) .

وقد عمدت الشاعرة إلى الموروث الإسلامي الفلسفي فوصفت دجاها بـ (اللانهايني) لتزيد مقطعتها بقبوره وأفق ظلمة ووحشة . ومن الكلمات التي شاعت عند الشعراء الذين تأثروا بالمذهب الغربي الرومانسي فأصبحت مظهراً من مظاهر مسلكتهم اللغوي كلمة (الأساطير) لفظاً وما تضمنته من حكايات فعرضوا عبرها أفكارهم وتلبسوا بها فبرزت عندهم فيما

يسمى بـ " القناع "، قالت نازك في (مرثية غريق):

سكن الكون سوى الموج المدوي
بأساطير العصور الخاليات
لم يزل يشكو المقادير ويروي
أبداً للكون أسرار الحياة (xxxvii)
وتتضمن هذه الكلمة من الإحياءات ما لا تتضمنه كلمة (القصص)، ويبدو أنها أسهمت في جلب كلمة (الخاليات) لاستواء القافية في كلمة (حياة) ومن وسائل ربط القصيدة وتركيزاً للإيقاع أو إلحاحاً على المعنى ما ذكرته من تقديم ألفاظ " أبداً " ، "وعيشاً " ، "و" غداً " و" مهلاً " ، "و" أسفاً " ، "و" عجباً " ؛ فنذكر قولها خدر الحزن حياتي وطواها
لم تعد تعني الآن الحياة
أبداً ينطق باليأس دجاها
وتغني في فضاها العاصفات

أسفاً لست سوى حلم على
الأرض قصير (xxxviii)
وتقول لعينيها الحزينتين :
عيباً تصوغان التوسل في الدجي
قلب القضاء قضى بالا تنعما (xxxix)

فدلالة كل لفظة مع لحوق التنوين قاطعة في إثباتها لمعناها بوضوح، ولاسيما بتصدرها للبيت الشعري .

المحور الثاني: الصياغة التداولية

للتركيب

التمني والاستفهام والنفي والتكرار من التراكيب اللغوية التي برزت في ديوان نازك الملائكة الأول (عاشقة الليل) . وقد وظفتها في إبراز المعاني على وفق سياق تداولي تختلج فيه تلك المعاني في أعماق الذات الشاعرة. ففي ذكرى مولد نازك أكثر الشاعرة من التمني ومناداته بـ (يا ليتني) الذي ملئ ألماً وحسرة، فأصبحت هذه الذكرى نياحةً على المجيء إلى هذه الدنيا. والتمني بعد ذلك بعيد المنال ،

ولاسيما النفي الصريح بأدوات النفي
المعروفة وهي: (لا ، ليس، لم ، لن) ؛
وهو نفي يتلاءم وتصريحها بواقع حياتها
التي تعيشها من جهة، ورفضها لهذه
الحياة من جهة ثانية، وتقرر الشاعرة
أنها تعيش في عالم لا يحقق لها أيًا من
آمالها فهي تصوّر حيرتها بإزاء هذا
الوجود الذي لا يتغير على امتداد
زمناتها. تقول نازك في خطوتها الأخيرة
:

اشهدي - أيتها الأشجار - أنني
لن أرى ثانية تحت الظلال
هأنذا أمضي فلا تبكي لحزني

...
لن تحصي ، في غد ، وقع خطايا
فأنا يا أخواتي لن أعودا

...
ليس عندي غير أثار حنيني
وبقايا من شقائي الأبدى (xlv)
حلمت نازك كغيرها من الشعراء
بعالم مثالي، عالم يتعم بالحرية والسلام
زأخر بألوان السعادة ، فأخذت نازك
تبحث عن ذلك العالم في كل مكان عليها
تجد ما تحلم به؛ لكن فشلها في إيجاد
هذا العالم أودى بها إلى التشاؤم واليأس
وطغيان الشعور بالفشل على رؤيتها
الفلسفية للحياة (فأنا يا أخواتي لن أعودا
، ليس عندي غير أثار حنيني ، وبقايا
من شقائي الأبدى). فمن يقول هذا سوى
من أظلمت حياته ظلمة شديدة لا إنجلاء
لها.

وعلى الرغم مما تعرضت له
الشاعرة باجتماع الإحساس بالوحدة
والظلمة والاعتراب عن محيطها
الاجتماعي إلا أن شعر نازك الذي تلبس
بلبوس الرومانسية كان شعراً سلساً
قريب المأخذ ينساق المتلقي مع
مسارته انسياقاً فلا تكلف فيه؛ فهو بعيد
عن لغة الغموض أو العسر.
وبعد هذه الرحلة مع الشاعرة
العراقية نازك الملائكة في ديوان الأول
عاشقة الليل " نصل إلى النهاية نهاية

فهيئات أن يخلو قلبها من الشعور حتى
لا يحسن بهذه الألام:

ليت قلبي قد كان صخراً أصماً
كل يوم يبني رجاءً جديداً
ليته كان جامد الحس كالطين .
يعيش الحياة جذلاً سعيداً
ليته لم يكن .

و يا ليتني أعتاض عنه حجارة أو
حديداً (xl)

وال تكرار كما يقول د. أحمد
مطلوب: ((حالة شعورية يقتضيها
الموقف؛ ولذلك يلجأ إليها الشاعر بوعي
أو بغير وعي)) (xli)

والشاعرة في استفهامها لا تريد
جواباً ولكنها تستفيد منه في تخفيف
الموقف بالحيرة التي تشيع جواً مناسباً
للموضوع ونجد ذلك في (مرثية غريق
)، إذ تقول :

إيه يا ضفة ما ذاك الخيال ؟
فوق صدر الموج ، تحت

الظلمات

أ إله قد تصبأه الجمال؟
أم غريق عزه حبل النجاة ؟
حدثني ، ما أرى خلف السياج ؟
فهو يا ضفة في الليل مريب
ما الذي ألمح في هذه الدياجي ؟
ما تراه ذلك الشيء الغريب ؟
(xlii)

ويخرج الاستفهام إلى غرض
بلاغي وهو التقرير بصيغة الاستفهام .
قالت نازك في (أشواق و أحزان) :
آه هل غاب عن ظلام حياتي
كل ما كان نشوة و فتونا؟
كيف ضاع الحب الإلهي يا
طائري الحر

فاتفجرت ظنونا (xliii)

وقد لاذت الشاعرة من استفهامها
التقريري إلى تناص قرآني استوح
شطراً من قوله تعالى (... فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ
أَتْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا ...) (xliv)

والنفي مظهر آخر من التراكيب
اللغوية التي شاعت في ديوانها ،

تقول نازك في قصيدة (ذكريات
محوة) :

وعاد قلبي للأسى العذاب
مستوحشاً حتى من الذكريات
من يرجع الماضي إذا ما الضباب
ألقي دجاء فوق ليل الحياة (xlviii)
ليل الحياة هنا رمز للذكريات
والليل لإضافته إلى الحياة ليل جميل لكن
الضباب وهو رمز آخر من رموز
الحزن التي برعت بها نازك ستار غلف
الذكريات ولعله مشاكل الحياة قد محت
الذكريات الجميلة ، ذلك إن حضور
الرمز في النص الأدبي يقتضي وجود
علاقة أو علائق غير مدركة حسياً بين
شئين: الأول تجريدي كامن في الشعور
أو الذهن ، والآخر مدرك حسياً، وهو
بهذا كامن داخل موضوع يشير إلى
موضوع آخر، من دون أن يتخلل عما
فيه بما يؤوله لأن يتطلب الانتباه إليه
أيضاً لذاته كشيء معروض (xlix)
وفي مقطع آخر من (ذكريات
محوة) تقول :

ولون عينيك ، وأسرارها
وشعرك الداجي ، وأمواجه
غابت جميعاً ، أين تذكراها
في ليل قلبي طال إدلاجها⁽¹⁾
الليل في هذا المقطع رمز
للأحزان التي استوعبته بظلمتها الحالكة
فغابت فيه جميع الأشياء الجميلة ، ولعلنا
ندل على هذا المعنى بما قالت في
المقطع الأول من القصيدة عينها:
" وجهك أخفاه ضباب السنين
وضمه الماضي إلى صدره
ألقي عليه من شبابي الحزين
أحزان قلبي تاه في دعره "⁽ⁱⁱ⁾
فذاث الشاعرة في قصيدتها تتخذ
من لازمة الليل أداة ، لتبيان الألم
والحزن. فقد عملت ذات الشاعرة على
جعل الرموز الدالة على الخصب
والحياة والنماء تتجه صوب الإيحاء
بدلالات ومعان غير معانيها الأصلية،
فيصبح منتوجها الجديد منصّباً متموضعا

البحث لا نهاية ذلك الألم والحزن
الملائكي الذي لم تكن هذه الكلمات منه
إلا اقتطاعات من هنا وهناك في ديوانها،
إلا أنها رسمت لنا وللمتلقي صورة
لسمات لغوية غلفت شعر نازك الملائكة
في هذا الديوان الحزين .

المحور الثالث: الرمز

يعني الرمز فيما يعني الانتقال
من اللغة الإشارية المباشرة إلى اللغة
الرمزية التي تبعد عن الوضوح
والمباشرة وتميل إلى التعقيد بابتعادها
عن مقابلة الشيء المرموز له بلفظ مساو
له في الشحنة التعبيرية ، بل بلفظ آخر
ذي شحنة تعبيرية أعلى للسمو بالمعنى
إلى مستوى جديد غير المعنى المتداول .
فكيفية استخدام الرمز في العمل الأدبي
هي التي تكسبه طابعه وتمنحه قوته
ومستواه^(xvi) وتتجلى صلة الإبداع لدى
الشاعر بتعلقها مع مضامين الحياة
الاجتماعية القريبة لأن الواقع
الاجتماعي يقوم بمهمة الدفع للإبداع،
وذلك عندما يحدث الشاعر تغييراً ينجم
عن خلخلة الصلة بينه وبين رموزه
المعلقة به، أي إن الهزة التي تصيب
رموز الواقع المكتسبة ، عامل مهم في
دفع الإبداع. وقد مثل الرمز إحدى طرق
إثراء الجانب المستعمل من اللغة في
التعبير عن الأحاسيس العميقة في نفس
الشاعرة ، لكن رمزية نازك رمزية
شفافة غير غامضة تبدو المعاني
واضحة يشف عنها متعلقاتها اللفظية أو
المعنى الأصل للفظ، فاللغة الشعرية ما
هي إلا ((رموز تثير الصورة في الذهن
والصورة يتلقاها الإنسان من الخارج ،
أو يكونها من الجمع بين أشئآت من
عناصر خارجية ، تأتلف من خلال
الكلمات في تركيبية جمالية ذات طاقة
انفعالية))^(xvii) ، ومن الرموز التي
رصدت له نازك دلالات عديدة رمز "
الليل " وسنأتي على بعض هذه
الدلالات .

الحياة ومواجهة الناس هذا هو قاموس نازك الشعري فهو مفعم بالدلالات التي تتناغم رؤيتها الحزينة إلى الحياة وتوحي بالياس والكآبة والانهمام في ظل (بكاء ، و صراخ ، وممات ، وشقاء) .

تقول نازك:

يا شمس أما أنت .. ماذا؟ ما الذي تلقاه فيك عواصفي وخواطري لا تعجبي إن كنت عاشقة

الدجى (iv)

وتزداد قتامة الدلالة الرمزية لليل ليدل على الليث ولتستمر العزلة ، مع مصاحبة لفظة (يخيم) الموحية . ولكن الشاعرة تنبؤنا بانزياح دلالي لتلك الرمزية عندما تصف بالجميل إذ تقول : "ليخيم الليل الجميل على غدي" (vi)

فتتحول الشاعرة إلى " عاشقة الليل " تهيم به وتكتب قصيدة تضع لها هذا العنوان .

وفي وادي العبيد تقرر هذا صراحة فتسمو ، وقد سمت بالليل حتى غادرته دلالات الأحزان والوحشة والخوف من المجهول :

إن أكن عاشقة الليل فكأسي مشرق بالضوء والحب الوريقي وجمال الليل قد طهر نفسي (vii) لقد عشقت نازك ليلها حتى

تسامت بهذا العشق ومزجته بالعود والعشب . وعلى ما يبدو فإن الشاعرة أرادت أن تذكرنا بهيام الشعراء الرومانسيين بالطبيعة ، وسكون الليل ، وتشابكهما مع الموسيقى؛ تقول نازك في قصيدتها "عاشقة الليل" التي نظمها في سنة 1945م؛ أي قبل القصيدتين السابقتين (في وادي العبيد) و (ثورة على الشمس) :

إيه يا عاشقة الليل ووادي الأغن هو ذا الليل صدى وحي ، ورؤيا

متمني

في بؤرة الموت (ضباب ، الماضي ، شبابي الحزين ، أحزان قلبي) .

وفي موقع آخر من قصيدة (ثورة على الشمس) تستعمل (الليالي) رمزاً في وترها الحزين ، تقول :

فالحزن صورة ثورتني

تحت الليالي والإلهة تشهد (iii)

فالحزن عند نازك صورة من

صور التمرد والثورة تحت "الليالي"

التي وظفتها الشاعرة رمزاً إلى كل ما

كان يحيط حياة نازك من مظاهر متخلفة

وظالمة من تقاليد ومواصفات اجتماعية

أحست نازك بثقلها على نفسها الشاعرة

المرهفة . لقد دفع شعور نازك بالكآبة

والحزن لأن تبحث عن السعادة ، وهي

كما يقول عبد اللطيف شرارة : ((قضية

أشكل أمرها على ناقد نازك وقارئها

وعارفيها هي حساباتهم أنها تعيش

في (عالم مغلق) أرضه وسماؤه وأفاقه

وجدرانه مصنوعة من عواطفها

وأحاسيسها منذاتها ولا شيء غير ذاتها

، وأن كآبتها ناجمة عن انحصارها في

تلك الذات المستوحشة . هذا غير صحيح

والمظهر الذي يخدع العيون ويصرفها

عن الجوهر ، فنازك مأخوذة بعالم لا

وجود له في واقع الحياة مقتونة بدنياً

تترأى لها من خلال إحساسها السلبي

إزاء أوضاعنا الاجتماعية العامة في

بلاد العرب ذلك هو سر كآبتها)) (iii)

وفي بعد آخر من رمزية الليل ،

نجد نازك تستوحي فيه السكينة والهدوء

لتبرز نفساً هادئة ومطمئنة تتجلى بين

أسطر القصيدة نفسها ؛ تقول نازك :

الليل ألحان الحياة وشعرها

ومطاف آلهة الجمال الملمم

تهفو إليه النفس غير حبيسة

ونخلق الأرواح فوق الأنجم

كم سرت تحت ظلامه ونجومه

فنسيت أحزان الوجود المظلم (iv)

فأني هذا الليل وذاك الليل يتحول

إلى رمز للعزلة والانكفاء نحو النفس

بعيداً عن مواقف الظهور ومواجهة

تضحك الدنيا وما أنت سوى آهة

حزن

فخذني العود عن العشب وضميه

وغني

وصفي ما في المساء الحلو من

سحر وفن (viii)

لكن ما يدور حولها قد حول ليلها

إلى سابق عهده رمزاً لمعاني الحزن

والوحشة، ولاشك في أن شعور نازك لم

يكن وليد الواقع الاجتماعي الذي عاشته

فحسب بل هو أيضاً وليد القراءة

والإطلاع والتأثر بشعراء الاتجاه

الرومانسي لاسيما موقفها من الموت

الذي هيمن على أغلب قصائد الدواوين

الأولى . ولاسيما في قصيدتها (مرثية

غريق) حين تقول :

أه يا قيثارتي ، أي المآسي

قد كرهت الليل أضواء وظلا (ix)

ان شعور نازك بالغيرة الاجتماعية

دفعها لتصبح عاشقة لليل ، هرباً ((من

حياة الواقع الخشن التي يمثلها النهار ،

إلى حياة الحلم والمثال التي يمثلها

الليل)) (ix)

وتقول نازك في قصيدة (المقبرة

الغريقة) :

قد كان بالأمس فتى لاها

ينسج تحت الليل ثوب الضياء (xi)

وبين " فكي الموت " وحين

أصببت بالحمى تحول ليلها إلى عالم

غامض مخيف تتضرع له :

أيها الليل ، أيها العالم الغامض

قد أسدل الستار المخيف

فارحم الآن ، تحت دجيتك

السوداء

قلباً غامت عليه الحتوف (xii)

تصوّر هذه الكلمات

رومانسية نازك التي لا تكاد تختلف

كثير اختلاف عن رومانسية الجيل الذي

سبقها، ففي هذا النص تطلق نازك

فلسفتها وتفصح عن بأسها وانهزامها

أمام الموت الذي لا يرحم شقاءها

واستسلامها وما قدر على هذا الإنسان
الضعيف.

وقد كان لنازك موقف من

الموت؛ وهو موقف عبر تارة عن حال

إيجابية وتارة أخرى عن حال سلبية؛

وتبدو في هذا متأثرة بشعراء كان

موقفهم من الموت موقف المرعب

المحب فهم لا يرونه شيئاً كريهاً أمثال

الشابي و الهمشري وكييس (xiii) فكثير

من التجارب الذاتية للشاعرة تتفاعل مع

تجارب معاصرة ، فينتج عن هذا

التفاعل موضوع شعري أو معان شعرية

تتضمنها القصيدة و ((الفصل بين

التجارب الذاتية ومعانيها الإنسانية

الاجتماعية أمر متعذر ، فغالبا ما تكون

الموضوعات الذاتية أو الكونية منافذ

يطل منها الشاعر على مجالات إنسانية

واجتماعية بالغة المدى (((xiv)

إن هذا التداخل وعدم الاستقرار

في دلالة رمز (الليل) يشير إلى الحالة

النفسية المضطربة لنازك ، وعدم

الاستقرار التي أدت إلى أن توظفه رمزاً

لإرضاء مشاعرها فجاءت دلالات

الحزن والوحشة والسكينة والعزلة .

أما المكان ففي العمل الأدبي

يتحدد عبر فهم العلاقة بين الواقع

والقصيدة الحديثة من خلال جمالية

الصورة المكاني لهما . فالقدرة الحقيقية

لجمالية المكان في القصيدة الحديثة ،

هي تقديم الصورة بطريقة مختلفة عن

الطريقة التي تقدمها بها أي جمالية

أخرى ، فالمكان من أكثر الأنساق

الفكرية في بناء الشعر الحديث تعقيدا

يبرز فيها الشاعر كأحد الخلاق الذين ما

فتنوا يمارسون نوعاً من السيطرة على

مفردات الحياة، وإخضاعها لقيم النمو

والتطور التي يرونها (xv)

ومن ألفاظ المكان التي وظفتها

نازك في دلالة رمزية لفظة (المعبد)

التي وظفتها نازك للدلالة على العزلة

والاستقرار، وبيت الزوجية، ومكاناً ليث

الآلام . وسنأتي على بعض من النماذج

معبدتي، افتح لقلبي الباب قد طال
وقوفي
أنا من مات ربيعي في أعاصير
الخریف

...
عدت يا معبد، للصمت ، فلن
أشدو بحبي (lxx)
فقد جاء الشعر معبرا عن ذات
الشاعرة ومطامحها في فهم الحياة
وتجلياتها مستمدة صور لوحاته وأنساقه
من مستويات متنوعة والدلالات واضحة
كما سبق أن قلنا. وليتحول المعبد إلى
معرفة تامة بعدما كان يعرف بإضافته
لها. وتتوضح المعاني بأجلى صورها
في المقطع الأخير من (العودة إلى
المعبد) الذي تقول فيه :
معبدتي ، افتح لقلبي الباب لا تقس
عليه

ليجد عندك سلواه لينسى أمله
يا لمحزون شقي فرق الشوك يديه
ملء دنياه عيوس . فابتسم أنت
إليه (lxxi)

قصيدة مبنية على لعبة الرموز،
وكانت ترجمة لحالتها النفسية وأحلامها
وتأملاتها. وقد حاولت أن تصور حالة
الاضطراب الذي يعتري الذات الشعرية
لذا فالصفات التي سردها الشاعرة
جميعها تتساق مع تلك الحالة ((فالشاعر
الحق هو من يتميز عن سائر الناس
بإدراكه لمعاني الألفاظ من قوة ، فالكلمة
عنده لا تفسر بالعقل وحده ، ولكنها
تفسر كذلك بالقلب والخيال، فإذا ما
ترددت لفظة في ذهنه كان لها أصوات
مدوية في داخل نفسه)) (lxxii)

ومن الرموز الأخرى (الزورق
(رمز المشاعر القلقة المضطربة
المعبرة عن حالة عدم الاستقرار كما
سبق، وذلك في قولها:

عد بي إلى معبدتي فإني
سئمت يا زورقي الرحيل (lxxiii)
وتقول أيضاً في قصيدتها (في
وادي الحياة):

الشعرية. في قصيدة (ثورة على
الشمس) كان المعبد رمز العزلة ، تقول
نازك مخاطبة الشمس :
فإذا غمرت الأرض فلنتذكر
أنني سأخلي من ضيائك
معبدتي (lxxvi)

وفي قصيدة (وادي الحياة) تقول
:

مد بي إلى معبدتي فإني
سئمت يا زورقي الرحيل (lxxvii)
وتقول أيضاً:

فعد علي معبدتي بقلبي
وحسب أيامنا ذهولا (lxxviii)
فبنية المكان الموضوعي على
الرغم من كل شي تظل استعارة تشع
بالعديد من المشاعر والرؤى والأفكار
المحتملة ، تعبر من خلالها الشاعرة عن
إحساسها بالعالم الحاضر، ورغبتها في
بناء عالم مواز للعالم القديم، إذ تحلم
بعالم ترتفع فيه عن كل ما يعكر صفوها
، ويسود فيه الخير فعالجت الموضوع
بروح عاطفية منطلقة. فالمعبد هنا رمز
الاستقرار وهو بيت الزوجية الذي تجد
فيه راحتها واستقرارها من مشاعرها
المضطربة؛ مشاعر الفتاة التي تحلم
ببيت مع زوج يشاطرها الحياة، التي
رمزت لها بالزورق في قولها :
"سئمت يا زورقي الرحيل"

وهو في سياقه اللغوي ومعناه
العرفي رمز للمشاعر المضطربة غير
المستقرة التي تسافر في أجوائها ولكن
تسام من هذا التنقل وتريد العودة إلى
الاستقرار (المعبد) وللکلام تنمة عند
رمزية الزورق

وتقول نازك في قصيدة (العودة
إلى المعبد):

معبدتي عادت بي الأحزان فارأف
بعذابتي

عدت يا ليتك تدري بعض الأسى
وما بي (lxxix)
وتقول أيضاً:

عد بي يا زورقي الكليلا
فلن نرى الشاطئ الجميلا (lxxiv)
وتقول أيضاً :
وأنت في الموج والدياجي
يا زورقي في غد غريق
فعد إلى الأمس ، عد إليه
قد شاقني أمسي الوريق (lxxv)
ويتحول الزورق إلى نازك
الملائكة الشاعرة بحياتها التي تحطمت
أمام هذه الحياة في يوم المفروض فيه أن
يكون أسعد يوم في حياتها " ذكرى
مولدي " التي أهدتها إلى صديقة لها أيام
الطفولة :

وبما كنت ، يا رفيقة مثلي
زورقاً في البحار عاد حطاما
الرفيقات غبن عنك
وأثرن عليك الشرور والأثاما
فكتمت الشعور في قلبك الصافي (lxxvi)

العذاب هنا أصبح حالة من
حالات القلب، بل صفة ملازمة له.
فإحساس الذات بعدم قدرتها على
مواصلة العطاء، لتحل محلها صورة
الأسى التي تربعت على الوجدان،
وجشمت عليه ألفاظ مثل (حطاما،
الشرور، والأثاما) وتلك الألفاظ تحدد
الألم والمعاناة ، وتعبر عنها.
والطبيعة ومظاهرها رموز
أخرى وظفتها نازك لإبراز مشاعرها
وأحاسيسها فإذا الطبيعة هدوء وسكون
وملجأ من الأحزان، ولتستدعيها إلى
فضاء نصها الشعري بقصيدة (ثورة
على الشمس) حين تقول :

فأتيت أسكب في الطبيعة حيرتي
بين الشذى والورد والأفياء (lxxvii)
لكنها تفاجأ بأن الطبيعة تسخر
منها؛ من حزنها ودموعها وتضحك من
مرارتها وشقائها. ثم حاولت الشاعرة أن
تستثمر رموز الطبيعة في شعرها
استثماراً فنياً يكتف المحتوى الفكري
للقصيدة عندما تتناغم معها في " عاشقة
الليل ":

" فخذني العود على العشب
وضميه وغني (lxxviii)
وتعمق في شعورها بأن الطبيعة
رمز من رموز السكينة والهدوء بقولها:
ما الذي ساقك طيقاً حالماً بين
النخيل ؟
سند الرأس إلى الكفين في الظل
الظليل
مغرقاً في الفكر والأحزان
والصمت الطويل
ذاهلاً عن فتنة الظلمة في الحقل
الجميل (lxxix)

إن صورة الحزن تتأسس في
النص من إحساس الذات بضياغ العمر،
حتى أصبح حزنها ذاتياً في دماغها. وهذه
الصورة تمثل اللحظة الحاضرة (الزمن
الحاضر) ، والبحث عن الحلم صورة
أخرى لرغبة كثيراً ما نوهت عنها
نازك، فالإحساس بخواء الواقع يثير
تضاداً بين الرغبة التي تتملك الشاعرة
وبين الواقع ، وبذلك تعود نازك فترى
أن طيف شاعرها قد حجبت هذه الظلمة
اللانهاية في الحياة، على الرغم من جو
السكينة والهدوء الذي أضفته الشاعرة
على أبياتها بتناصها القرآني عبر الظل
الظليل واستغراق طيف شاعرها في
فكره وأحزانه.

بقي أن نقول أن إشراك الطبيعة
وعناصرها في المشاعر أو إضفاء
المشاعر عليها (أنسنة الطبيعة) من
السمات التي امتاز بها شعراء
الرومانسية الذين كان لهم الأثر الواضح
في شعر نازك ليس فقط في ديوانها
الأول بل في سائر دواوينها.
(و) الأعاصير (رمز آخر من
تلك الرموز التي وظفتها نازك للتعبير
عن مشاعرها وواقعها وترمز بها إلى
وقائع الحياة العاتية ومصائبها المدمرة
التي تعرضت لها نفسها التي رمزت لها
(بالزورق) :

هاأنا وحدي على شط الممات
والأعاصير تنادي زورقي (lxxx)

والفاظها بالوضوح، وعدم التعقيد اللفظي أو المعنوي. ونراه وضوحاً متّات من وضوح الموضوع عند الشاعرة. ولسنا نعني بالوضوح ذلك المبتذل منه، بل إنّ نازك عمدت إلى مجاورة هذا الوضوح ببعض العلاقات والرموز التي تتسم بنوع الغموض الذي يضيف على الألفاظ لغتها الشعرية المتميزة وتعبيراتها المختلفة عن نثر الكتابة مع اعتماد نازك الملائكة وعنايتها بالقافية الشعرية في أغلب قصائدها التي حققت عنصر الإيقاع الذي له مسيس العلاقة باللغة الشعرية.

هوامش البحث:

- (^١) من الذي سرق النار: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1980: 172-173.
- (^٢) ينظر في الرؤيا الشعرية المعاصرة: احمد نصيف الجنابي، دار الحرية، بغداد: 73.
- (^٣) شظايا ورماد، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر- بيروت ط2، 1959 المقدمة: 8.
- (^٤) شظايا ورماد، المقدمة: 8.
- (^٥) شظايا ورماد، المقدمة: 17.
- (^٦) شظايا ورماد: 154.
- (^٧) ديوان عاشقة الليل، نازك الملائكة، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر - بيروت، ط2، 1960م.
- (^٨) نازك الملائكة، الشعر والنظرية، عبد الجبار البصري، منشورات وزارة الإعلام، دار الحرية للطباعة والنشر، مط الجمهورية - بغداد 1971م: 72 من كتاب (أدب المرأة العراقية).
- (^٩) لغة الشعر بين جيلين، د. إبراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2: 1980-157: 158.
- (^{١٠}) نازك الملائكة، الشعر والنظرية: 63.
- عن الشعر والشعراء في العراق.
- (^{١١}) نازك الملائكة، الشعر والنظرية: 63.

وتقول أيضاً:
والأعاصير وأشباح الدياجي
والخضم (lxxxi)
وقد اثبتت نازك باستعمالها
للرموز قدرة الرمز على احتواء
التجارب الإنسانية على اختلاف
مشاربها، محاولة ان تحملها بُعداً نفسياً
خاصاً، فكان للرمز حضوراً وبفاعلية
مدهشة في الديوان
الخاتمة

بعد هذا كله ألا يتبادر إلى ذهن
السؤال الآتي: لماذا هذا الحزن ولماذا
هذه اللغة الحزينة عند الشاعرة ؟
نقول إن نازك قد عاشت في
ديوانها الأول ظروفاً ذاتية وخارجية ،
كان لها هنا الأثر على لغتها فيه، فمن
عصرها الذي غلفته الحرب الكونية
الثانية، وأوضاع البلد الذي سقطت تحت
الاحتلال إلى التقاليد العرفية التي يتسم
بها المجتمع العراقي مما لا تجد المرأة
فيه مجالاً رحباً لأن تطلق عواطفها
ومشاعرها الصريحة. ومن المهم هنا أن
نشير إلى أن نازك ذكرت أنها في
طفولتها كانت تعيش في بيت مترامي
الأطراف يستقر الظلام في زواياه،
الأمر الذي قد يمكن أن ينعكس سلباً على
نفسها فأشدت وحشتها من الليل، تلك
الوحشة التي تحولت إلى ألفة عندما
حققت رغبتها في العزلة لتسم نفسها
بـ(عاشقة الليل).

وعلى الرغم مما سبق لا نستطيع
أن نحكم الشاعر بمجمعه وظروفه؛
فالشاعر كيان خاص له شخصيته،
وتعبيراته، وظروفه الذاتية المختلفة عن
غيره، وله لغته الخاصة في التعبير عن
تجاربه التي قد تغيب خلف الفاظ يصنع
بها الشاعر لغة أخرى. وعلى الرغم من
حالة الاضطراب التي تعيشها نازك في
"عاشقة الليل" كان من الممكن أن
تنعكس هذه الحالة على شعرها فيأتي
مغلفاً بالغموض الذي لا يعرف له قرار؛
لكن نازك استطاعت أن تسم معانيها

- (4) بنية اللغة الشعرية: 41.
- (xxix) نقلاً عن: النحو والدلالة مدخل
لدراسة المعنى النحوي الدلالي، د. محمد
حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، مصر،
ط1، 1420 هـ، 2000 م: 28.
- (xxx) عاشقة الليل: 9.
- (xxxi) عاشقة الليل: 37.
- (xxxii) مختار الصحاح لأبي بكر الرازي،
دار الرسالة الكويت، 1983 مادة (عفا) :
443 باب العين
- (xxxiii) مختار الصحاح، مادة (شط) :
337 باب الشين؛ والأبيات في عاشقة الليل:
24.
- (xxxiv) عاشقة الليل: 24.
- (xxxv) عاشقة الليل: 24.
- (xxxvi) عاشقة الليل: 36.
- (xxxvii) عاشقة الليل: 46.
- (xxxviii) عاشقة الليل: 113.
- (xxxix) عاشقة الليل: 121.
- (xl) عاشقة الليل: 96.
- (xli) لغة نازك الملائكة، د. احمد مطلوب،
كتاب تذكاري، دراسات في الشعر
والشاعرة، بقلم نخبة من أساتذة الجامعات،
شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الطبعة
الأولى 1985 م: 597.
- (xlii) عاشقة الليل: 47.
- (xliii) عاشقة الليل: 89.
- (xliv) الآية بتمامها قوله تعالى: (وَإِذْ
اسْتَشَقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَاكَ
الْحَجَرَ فَانفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ نَضِيبًا قَالَ
كُلْ مِنْ ثَمَرِهِمْ كُلُوا فَرِحُوا بِرَحْمَةِ اللَّهِ وَلَا تَتَّبِعُوا فِي الْأَرْضِ مُقْسِدِينَ)
{البقرة/60}.
- (xlv) عاشقة الليل: 178-181.
- (xlii) ينظر : الترميز في الفن القصصي
العراقي الحديث (1960-1980) - دراسة
تقديمية د. صالح هويدي، دار الشؤون
الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 1989 م :
19.
- (xlvii) تشريح النص "مقاربات تشريحية
لنصوص شعرية معاصرة"، د. عبدالله محمد
الغذامي: 100
- (xlviii) عاشقة الليل: 12.
- (xli) ينظر: بناء القصيدة الفنية في النقد
العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي،
دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994
: 26.
- (xlii) لغة الشعر الحديث في العراق، عدنان
العوادي، دار الشؤون الثقافية والنشر،
بغداد، 1985 : 9.
- (xliii) ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن
، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري،
دار تويقال للنشر، المغرب، ط 1، 1986 :
40.
- (xlv) ينظر: لغة الشعر بين جيلين، إبراهيم
السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات
والنشر، بيروت، ط 2، 1980 : 7، ولغة
الشعر الحديث في العراق : 10، واللغة
الشعرية في الخطاب النقدي العربي: 27.
- (xvi) لغة الشعر العربي الحديث، سعيد
الورقي: ص 8.
- (xvii) مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز،
ترجمة وتقديم : مصطفى بدوي، المؤسسة
المصرية للتأليف والترجمة والنشر،
1961 م: 191.
- (xviii) ينظر: زمن الشعر، أدونيس، دار
العودة، بيروت، ط 2، 1978 : 40.
- (xix) نظرية البنائية في النقد الأدبي : 71.
- (xx) ينظر: نظرية الأدب، رينيه ويليك
وأوستن وارين، تر: محيي الدين
صبيح، المجلس الأعلى لرعاية الفنون
والعلوم الاجتماعية، ط 3: 239، ولغة
الشعر عند المعري، زهير غازي زاهد، دار
الشؤون الثقافية العامة، بغداد: 1989: 37.
- (xxi) ينظر: لغة الشعر الحديث في العراق:
25-24.
- (xxii) البيئية وعلم الإشارة، ترنس هوكز،
59.
- (xxiii) سياسة الشعر، أدونيس، 80.
- (xxiv) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي،
تلازم التراث والمعاصرة، د. محمد رضا
مبارك، 82.
- (xxv) لغة الشعر الحديث في العراق: 30.
- (xxvi) ينظر: عضوية الموسيقى في النص
الشعري، عبد الفتاح صالح تافع، مكتبة
المنار، الأردن، ط 1، 1985: 62.
- (xxvii) ينظر: اللغة العليا، النظرية الشعرية
، جان كوهن، 135.

(xxxi) عاشقة الليل: 82

مصادر البحث

[١] القرآن الكريم.

[٢] إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، 1986م.

[٣] بناء القصيدة الفني في النقد العربي

القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي، دار

الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994.

[٤] بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، 1986م.

[٥] البنيوية وعلم الإشارة، ترنس هوكز، ترجمة: مجيد الماشطة، مطابع دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، 1986م.

[٦] الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث (1960-1980) دراسة نقدية،

د. صالح هويدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، 1989م.

[٧] تشريح النص "مقاريات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة"، د. عبدالله محمد الغدامي

[٨] التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن الكريم - دراسة دلالية مقارنة، عودة خليل أبو عودة، مكتبة المنار، الأردن، ط١، 1985.

[٩] زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط٢، 1978.

[١٠] سياسة الشعر، أدونيس

[١١] شظايا ورماد، نازك الملائكة، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع

والنشر، بيروت، ط٢، 1959م.

[١٢] ظاهرة الحزن في شعر نازك

الملائكة، سالم احمد الحمداني، مؤسسة دار الكتب، جامعة الموصل، 1980م.

[١٣] عاشقة الليل، نازك الملائكة، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع

والنشر، بيروت، ط٢، آذار 1960م

[١٤] عضوية الموسيقى في النص

الشعري، عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة

المنار، الأردن، ط١، 1985.

[١٥] فنون الأدب، هب تشارلتن

[١٦] في الرؤيا الشعرية المعاصرة، أحمد

نصيف الجنابي، دار الحرية، بغداد.

(xlix) ينظر: نظرية الأدب، أوستن وارين

رينيه ويليك، ترجمة: محيي الدين صبحي،

مراجعة: الدكتور حسام الخطيب والمجلس

الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم

الاجتماعية، دمشق، د. ط١، 1972م : 243.

(l) عاشقة الليل: 8.

(li) عاشقة الليل: 7.

(lii) عاشقة الليل: 28.

(liii) مع قرارة الموجة: عبد اللطيف شرارة

، مج الأدب، ع 10، تشرين الأول، س5،

1957: 18.

(liv) عاشقة الليل: 31.

(lv) عاشقة الليل: 32.

(lvi) عاشقة الليل: 33.

(lvii) عاشقة الليل: 27.

(lviii) عاشقة الليل: 82.

(lix) عاشقة الليل: 49.

(lxi) عاشقة الليل: 66.

(lxii) عاشقة الليل: 38.

(lxiii) ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة

: سالم احمد الحمداني، مؤسسة دار الكتب،

جامعة الموصل، 1980: 43.

(lxiv) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي

هلال، دار الثقافة ودار

العودة، بيروت، د. ط١، 1973م : 391.

(lxv) ينظر: إشكالية المكان في النص الأدبي

، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية

العامة، بغداد، ط١، 1986م : 393-

394.

(lxvi) عاشقة الليل: 33.

(lxvii) عاشقة الليل: 85.

(lxviii) عاشقة الليل: 85.

(lxix) عاشقة الليل: 144.

(lxx) عاشقة الليل: 145.

(lxxi) عاشقة الليل: 147.

(lxxii) فنون الادب، هب تشارلتن : 17.

(lxxiii) عاشقة الليل: 85.

(lxxiv) عاشقة الليل: 85.

(lxxv) عاشقة الليل: 86.

(lxxvi) عاشقة الليل: 18.

(lxxvii) عاشقة الليل: 29.

(lxxviii) عاشقة الليل: 84.

(lxxix) عاشقة الليل: 24.

(lxxx) عاشقة الليل: 24.

[٢٧] نظريّ البنائيّ في النقد الأدبيّ، د. صلاح فضل، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٣، 1987م.
النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، د. ط٣، 1973م.

[١٧] لغة الشاعر بين جيلين، د. إبراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط٢، 1980م.
[١٨] لغة الشعر الحديث في العراق، عدنان العواديّ، دار الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، 1985.
[١٩] لغة الشعر العربي الحديث، سعيد الورقي،
لغة الشعر عند المعري، زهير غازي زاهد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989م.
اللغة الشعرية في الخطاب النقديّ العربيّ، تلازم التراث والمعاصرة، د. محمد رضا مبارك
اللغة العليا، النظرية الشعرية، جون كوهن، ترجمة: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، 2000م.
[٢٠] لغة نازك الملائكة، د. أحمد مطلوب، بحث ضمن: كتاب تذكاري، دراسات في الشعر والشاعرة، بقلم نخبة من أساتذة الجامعات، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، ط١، 1985م.
[٢١] مبادئ النقد الأدبيّ، ريتشاردز، ترجمة وتقديم: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر، 1961م.
مختار الصحاح للرازي، دار الرسالة، الكويت 1403 هـ - 1983م.
[٢٢] مع قرارة الموجة، عبد اللطيف شرارة، مجلة الأدب، ع 10، تشرين الأول، س 5، 1957.
[٢٣] من الذي سرق النار، إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1980م.
[٢٤] نازك الملائكة، الشعر والنظرية، عبد الجبار داود البصري، إصدارات وزارة الإعلام كتاب الجماهير (7) دار الحرية للطباعة، مطبعة
الجمهورية 1391 هـ / 1971م.
[٢٥] النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق مصر، القاهرة، ط 1 1420 هـ - 2000م.
[٢٦] نظرية الأدب، ريتيه ويليك وأوستن وارين، ترجمة: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والعلوم الاجتماعية، ط 3.